

parus caeruleus

(Installation)

Die blutrote Fahne der Revolution, schwarze Talare, grüne Bäume – die Farbsymbolik der großen politischen Parteien in Deutschland bedient sich für jede/n leicht zuzuordnender Metaphorik und setzt eine entsprechend tradierte Farbsymbolik ein.

Doch was ist mit dem Blau-Gelb der FDP? Soweit bekannt ist, liegt der Ursprung der Farbwahl in einer Ausschreibung unter Designern, die sich für Blau HKS 43 und gelb HKS 3 entschieden. Im Wahlkampfjahr 1995 besorgt sich Wolfgang Müller diverse aktuelle Werbematerialien der Partei in Berlin: Fähnchen, Parteiprogramme, Wahlkampfplakate, Lutscher, Eiskratzer, Sticker, Broschüren und einen blau-gelben Sonnenschirm. Diese Materialien bedruckt er mit der Silhouette der blau-gelb gefärbten Blaumeise (*parus caeruleus*). Damit legt er eine metaphysische Ebene der Partei offen.

Bei der Kölner Kunstmesse 1996 wird die Installation *parus caeruleus* zum „Eyecatcher“ der Galerie Zwinger. Gerhard Baum (FDP) nimmt eine Baseballcap mit Blaumeisenaufdruck und setzt die Kappe belustigt auf. Guido Westerwelle (FDP) sieht die Installation ein paar Stunden später und bekommt einen Wutanfall. Er bezeichnet die Installation als totalen Blödsinn und Quatsch. Verschreckt baut Galerist Werner Müller kurz darauf die Installation ab. Neun Jahre später begegnen sich Gerhard Baum und Wolfgang Müller anlässlich der Verleihung des Karl-Szczuka-Preises 2008 bei einem Abendessen des Fürsten zu Fürstenberg im Schloss Donauschingen. Sie unterhalten sich dort über die Installation *parus caeruleus*.

Sybille Fuchs ^(SF)
im Gespräch mit dem Künstler
Wolfgang Müller ^(WM)
über den
Gays-Against-Guido-Button

(2009)

- SF Inzwischen haben Sie bereits über 1600 „Gays-Against-Guido“ Buttons à 2 Euro verkauft. Welche Botschaft transportiert der GAG-Button?
- WM Zunächst ist er ein Kunstwerk, ein Multiple. Dieses bietet auch Kunstsammlern mit geringem Budget die Möglichkeit zur Positionierung. Steckt man diesen Button an die Jacke, ist es nicht mehr möglich, sich neutral hinter dem gekauften Kunstwerk zu verstecken.
- SF Könnte Kunstsammler Guido Westerwelle den Button auch erwerben?
- WM Natürlich. Er ist ja käuflich. Der Button würde sich in seiner Kunstsammlung zwischen den gemalten Edelstahlkörpern von Norbert Bisky oder dem inszenierten, von August-Walla inspirierten Geisteschaos des Jonathan Meese hervorragend machen. Sozusagen als Beweis, dass Kunst mehr sein kann als postmodern und teuer.
- SF Ist der GAG-Button eigentlich politische Kunst?
- WM Die Kunst hat die Möglichkeit, auf Guido Westerwelles Vorschläge wie Schneeschippen für Arbeitslose oder die Kalte Dusche von Thilo Sarazzin, mit entsprechend populären Bildern und Texten Gegenbilder zu entwerfen. Sie kann die Wahrnehmung für Groteskes schärfen – mit Ästhetik. Kunst ist immer politisch und sie kann politisch wirksam sein.
- SF Kritische Töne gab es von TV-Moderator Matthias Frings, dem taz-Autor Martin Reichert und von „Gay West“, einem Netzforum Jungliberaler. Befürchten Sie nicht, dass sich die Aktion letztlich gegen Gays selbst richten könnte?
- WM Zunächst bringen sich nur die Kunstfreunde und -freundinnen in Gefahr, die sich den Button anheften. Sie positionieren sich. Aber eines ist in der Tat richtig: in Zusammenhang mit der Kritik an Westerwelle wird auch Homophobie sichtbar, deren Existenz ja in unserer Gesellschaft als längst überwunden gilt. Der GAG-Button dagegen begrenzt die Freiheit derer, welche Westerwelles populistische Sprüche vom Millionärsstamm-tisch für ihre latente oder offene Homophobie funktionalisieren. Er macht sichtbar, was für unsichtbar gehalten wird. Mit Sprache allein wäre das nicht möglich.

SF Guido Westerwelle hat sich erst 2004 geoutet. Zu spät?

WM Es gibt weder eine Pflicht, noch einen richtigen Zeitpunkt zum Outing. Außerdem haben Schwule, Lesben oder Queers das Recht, genauso ehrgeizig, egoistisch, feige und beschränkt zu sein, wie alle anderen auch. Widerstand ist dann nötig, wenn jemand aus einer Position der Stärke und Macht heraus glaubt, seine Karriere sei das alleinige Produkt seines individuellen Engagements und seiner Fähigkeiten. Und wenn er daraus folgert: die Flaschensammlerin von der Straße wäre ebenfalls alleiniges Produkt ihres individuellen Engagements und ihrer Fähigkeiten. Nicht nur in der Kunst gibt es zahllose Beispiele von erfolgreichen Nietens und erfolglosen Talenten. Und nicht nur in Deutschland ist die Frage der Ökonomie und des sozialen Miteinanders immer auch eine Frage der Freiheit. Das gilt für die Kunst genauso.

*

3 a

Wísk niwáhsen wísk nikahseriì:take kanien'kéha wa'katéweienste oder Learning Mohawk in fifty-five minutes

Ein Hörspiel von Wolfgang Müller,
Produktion Bayerischer Rundfunk 2,
Redaktion Hörspiel und Medienkunst,
2010, 55:00 Min.

Im Jahr 2002 begegnet Wolfgang Müller in Reykjavík Akwiratékha Martin. Sie entdecken dabei ihre gemeinsame Faszination für Nico, alias Christa Paeffgen, der in Lübbenau an der Spree aufgewachsenen Sängerin der Velvet Underground. Akwiratékha fliegt vier Jahre später über den Atlantischen Ozean, um Wolfgang in Berlin-Kreuzberg zu treffen. Zusammen radeln sie zu Nicos Grab – es befindet sich auf dem Friedhof der Namenlosen in einer Waldlichtung der Havel. Drei Jahre darauf verabreden sie sich bei Akwiratékha in Kahnawà:ke Mohawk Territory, einer Siedlung am Südufer des St. Lorenz-Stroms gegenüber Montreal. Akwiratékha erwirbt ein elektrisches Harmonium und übersetzt Nicos Song „I'll be your mirror“ auf Kanien'kéha – eine Sprache, die heute etwa zweitausend überwiegend ältere Menschen beherrschen. Und eine Sprache, die seit einigen Jahren wieder zunehmend jüngere Menschen erlernen.

Die Selbstbezeichnung der Mohawk ist Kanien'kehá:ka. Die Sprache der Kanien'kehá:ka nennt sich Kanien'kéha. Mohawk sind also Kanien'kehá:ka, die Kanien'kéha sprechen. Viele Kanien'kehá:ka sprechen Englisch (sind englischsprachig) in einem französisch(sprachig) dominierten Umfeld. Die deutsche Sprache heißt auf Kanien'kéha: Tehotinontsistokerón:te raotiwén:na, die Deutschen: Tehotinontsistokerón:te.

Learning Mohawk in fifty-five minutes; Wísk niwáhsen wísk nikahseriì:take kanien'kéha wa'katéweienste; Mohawk lernen in 55 Minuten: Eine transatlantische Spiegelschule, die Raum-synergien erfahren lässt. Verfolgen Sie – kontinuierlich – die Intraaktion von vier Stimmfigurationen. Ein Audiokurs in vier Teilen à ca. 13 Minuten: 55 Minuten büffeln!

Die transatlantische Spiegelschule arbeitet mit dem gezielten Einsatz paralinguistischer Effekte. Ihr Stoff sind die Stimmen von Akwiratékha Martin, Claudia Urbschat-Mingues, David Nathan und Wolfgang Müller.

Über Weißwerden und Rotwerden

Bei Meiners scheinen zugleich, wie Susanne Zantop darstellt, die ambivalenten Bildern des „Anderen“, die im „Indianer“ (als farblicher Zwischenstufe zwischen den Polen Schwarz und Weiß manifest werden. Diese Ambivalenz wird u.a. im Konstrukt vom „dekadenten Indianer“ sichtbar, der Meiners zum Sinnbild für eine „weibische Aristokratie“ wird. Danach „gewinnt der Indianer“ also als „*Figur des Exzesses und der Unnatur [...] Züge, die ihn paradoxerweise wieder mit Europäern assoziieren. Er wird zum Inbegriff einer „Krankheit“, an der auch die europäische Welt in zunehmenden Maße litte: der „Ausartung“, Verweichlichung, Dekadenz, verkörpert durch eine zum Exzeß neigende, verweichlichte Aristokratie [...]*“.

Diese, bereits bei Linné angelegte Vergleichsstruktur (dort ist es der „gelbe Asiate“, der durch „Hoffart“, „Pracht“ und „Geld“ charakterisiert wurde), erhält vor dem Hintergrund der inner-europäischen sozio-politischen Umbrüche und dem Konstituierungsprozessen von Weißsein bzw. hegemonialer Weißer Männlichkeit (als „natürlicher“ Strukturkategorie der bürgerlichen Gesellschaft) ihren Sinn. Der „Andere“ fungiert in diesem Kontext als Negativ-Folie des Eigenen, ein Negativbild, das, auf die eigene Gesellschaft rückübertragen, die Gesellschaftskritik über drastische, „rassisch“ und geschlechtsspezifisch verfasste Vergleichsbeispiele zu befördern sucht.“¹

1 Jana Husmann, Schwarz-Weiß Symbolik. Dualistische Denktraditionen über die Imagination von Rasse , S.173f, Bielefeld 2010.

3 b

Sieg durch Schweben

Grenzüberschreitungen können gedanklich vollzogen werden. Aber ist es möglich, diese auch materiell zu realisieren? Ende 1988 lädt Kurator Christoph Tannert (Berlin-Ost) Wolfgang Müller (Berlin-West) zum Auftritt im Rahmen der Performancereihe „Welt-Sprache-Aktion“ nach Ost-Berlin/DDR ein. Die im Mai 1989 stattfindende Performance-Reihe ist inoffiziell und damit von den Behörden ungenehmigt. Wolfgang Müller möchte gleichzeitig auch eine inoffizielle Kunstausstellung seiner Gemälde und Skulpturen in Berlin Ost organisieren. Zunächst graviert ein Pokalhersteller aus Ost-Berlin nach Wolfgang Müllers Angaben in das Metallschild einer Sporttrophäe „Sieg durch Schweben“. Drei kleine Skizzen – sie markieren die Reiserouten der Tödlichen Doris auf ihren Tournéeen im Ost- und Westblock, von Budapest bis Tokio – werden verbunden zu abstrakten, geometrischen Mustern. Die Muster werden vergrößert und in drei Gemälde übersetzt. Diese, jeweils rot, gelb und blau auf weißem Grund, werden zuerst im Kunstverein München ausgestellt. In den Ostteil Berlins werden die identischen Skizzen per Post gesendet, vor Ort vergrößert und als 2,00 x 1,30 m große Gemälde von einem Maler ausgeführt. Mitsamt der Skulptur „Sieg durch Schweben“ hängen sie während der Performance an den Wänden der Fabriketage.² Die drei Originalgemälde Ost existieren nur noch auf Fotodokumenten. Im Jahr 2009 werden zwei der drei verschollenen in der DDR entstandenen Gemälde im Kunsthaus Erfurt rekonstruiert.

2 Foto der Performance in: Galenza, Ronald; Havemeister, Heinz (Hg.): Wir wollen nicht mehr artig sein, Punk, New Wave, Hiphop und Independent-Szene in der DDR von 1980–1990, Berlin 2005, S. 547.

3c

Naturkatastrophenkonzert

D 1983,
2'57, Farbe/colour, Stereo, TV production
Actors: Die Tödliche Doris =
Wolfgang Müller,
Käthe Kruse,
Nikolaus Utermöhlen.

Eigentlich möchte TV-Journalist Albrecht Metzger die West-Berliner Band für ein "Rockpalast Special" 1983 direkt vor die Westseite der mit Graffiti überzogenen Berliner Mauer stellen. Wolfgang Müller führt ihn stattdessen zu einem Drehort, der sich zwar direkt vor der Mauer befindet, aber sie durch einen aufgeworfenen Sandhügel unsichtbar macht. Hinter dem Hügel taucht im Bildausschnitt des Videos links die Spitze eines Hauses in Berlin-Ost (Adalbertstraße) und rechts die Thomaskirche in Berlin-West (Mariannenplatz, Kreuzberg) auf. Dazwischen erscheinen die drei Mitglieder von Die Tödliche Doris, um ihr Naturkatastrophenkonzert aufzuführen.

Das Naturkatastrophenballett findet 1983 im Zentrum der alten Mitte, auf einem Teilstück des Potsdamer Platzes in Berlin statt.

Bibl.:

Die Tödliche Doris, "Naturkatastrophen,"
published by gelbe MUSIK. Catalogue and 7-inch, 36 pages,
with photos by Nan Goldin, Barbara Mohren, and Nikolaus Utermöhlen,
Berlin 1985

4

Spickzettel

Farbkopien der Originale,
Radiergummi, Füllfederhalter, Co Cl 2,
Auflage: 3 Exemplare in drei Glaskästen,
1975–1992

In drei verglasten Holzkästen befinden sich montiert die Kopien von Spickzetteln aus den Jahren 1974–1976, von Schülern des Wolfsburger Ratsgymnasiums. Wolfgang Müller sammelte die Spickzettel und andere, sogenannte „unerlaubte Hilfsmittel“ nach den Klassenarbeiten ein und fügte auch seine eigenen hinzu. Er stellte etymologische Untersuchungen über die Herkunft und den Gebrauch des Wortes „spicken“ an, die Teil der Arbeit wurden. Daneben befinden sich in der Sammlung auch Chemikalien wie Kobalt (II)-Chlorid, aus welcher eine *sympathetische Tinte* oder die sogenannte Zaubertinte hergestellt werden kann. Die bläuliche Tinte wird auf die Haut aufgetragen und durch Anhauchen auf weißer Haut rosa und damit fast unsichtbar. Mit der Arbeit „Spickzettel“ bewarb sich Wolfgang Müller 1977 für ein Kunststudium an der Hochschule der Bildenden Künste in Braunschweig, ohne Erfolg. Zwei Jahre darauf zog er nach Berlin. Ab 1990 stellte er die Serienserien mit Tinte aus Kobalt (II)-Chloridkristallen her. Eine Serie dieser zarten Zaubertintenzeichnungen, die im Laufe der Zeit verlöschen werden, befindet sich seit 1992 in der Sammlung der Deutschen Bank in Frankfurt.

5

Valeska Gert performt 1925 die Pause Wahre Masken – Wahre Interaktionen

„Ich bin keine Solotänzerin. Ich brauche einen Partner,
und dieser Partner ist mein Publikum.
Erst der Partner reißt dem Tanz die Maske herunter.
Dann erst zeigt er sein wahres Gesicht.“

Valeska Gert über Tanz.

In: Kulturwille: Monatsblätter für Kultur der Arbeiterschaft,
Jg. 8 (1931) Feb. Heft 2.

Zu den grotesken Metamorphosen unserer Zeit zählt die eines Hitlerjungen zum Stellvertreter Christi auf Erden, beziehungsweise von Joseph Ratzinger zu Papst Benedikt XVI: Wahre Interaktion und wahre Masken, verkörpert von einem einzigen Leib. Die Metamorphose des Namens, die doppelte Staatsbürgerschaft – alles ist möglich. Aber ist deshalb alles nur beliebig? Und endet alles lediglich in Vielfältigkeit? Gewundert habe ich mich als getaufter, nichtgläubiger Protestant immer, warum die Katholiken den „Leib Christi“ essen, wenn sie doch nur eine dünne Oblate auf der Zunge zergehen lassen und warum sie sein Blut trinken, wo es doch nur Rotwein ist. Und warum das keineswegs metaphorisch gemeint ist – sondern genauso, wie es da steht.

Um so etwas Groteskes zu begreifen, griff ich zum Buch von Manfred Clauss.³ Er fokussiert in seinem Exkurs den spätantiken Streit um die wahre Natur des menschengewordenen Gottessohns. In der Maske Jesu vereinen sich menschlich Vergängliches und göttlich ewiges Wirken. Damit verbinden sich handfeste politische Auseinandersetzungen, Intrigen, Mord und Totschlag. Der Sinn der Welt, die Wertigkeiten des Materiellen: sie werden ausgetragen in Machtkämpfen, die zugleich auch Wahrheitskämpfe um die Eigenschaften der Person Christi sind.

Wem das noch nicht genügt, dem sei Agambens „Herrschaft und Herrlichkeit“ ans Herz gelegt. Christlich gesehen sei Herrschaft bei Gott. Ihre irdische Manifestation ist nur in Herrlichkeit ergreifbar. Also: medialem Lobpreis. Die christliche Theologie stand nie einfach im Zeichen des Staates oder der Politik, sondern der wahren Regierung von Gottes Haus der Welt. Also: der Betriebswirtschaft. Streit gab es stets um die Identifizierung der jeweiligen Anordnung göttlichen und menschlichen Wirkens in der konkret greifbaren Welt. Es ging also um eine auf die gottgerechte Ökonomie zielgerichtete Praxis in der irdischen Ökumene.⁴

Wohl denn. „Wir sind links!“ ruft die Chefredakteurin von „Texte zur Kunst“, Isabelle Graw in der vorweihnachtlichen taz: Die Kunstkritik sei durchaus in der Lage, auch einen „fiktiven“ externen Standpunkt zum kapitalistischen Kunstmarkt einzunehmen. Und: „Kritiker sind vielleicht noch am wenigsten kompromittiert, weil sie so wenig Geld verdienen können.“ Ein idealistisches Dogma in einer alternativlos materialistischen Welt? Solche Anbetung von Systemimmanenz wohl aus nachvollziehbarer Angst vor den theologischen Gesten der Vergangenheit führt aber doch nur zur Diktatur kapitalistischen Mittelmaßes.

Die Künstlerin Valeska Gert beschäftigte sich stets intensiv mit Wahrnehmungen und Bewertungen der materiellen Präsenzen ihrer Gegenwart. So performte sie 1925 die Pause, die beim Filmrollenwechsel im Kino entstand – ebendort. Während sich langsam ein roter Vorhang vor die unbeleuchtete Kinoleinwand schob, ging sie Richtung Bühne. Dort angekommen, drehte sie sich zum Publikum, hob ihre Hände über den Kopf, sank etwas in sich zusammen und verharrte regungslos in dieser Position – bis zum Ende der Kinopause: Bewegung der Nichtbewegung. Diesen radikal-sinnlichen Tanz verglich Thomas Gladysz in der Huffingtonpost mit John Cages „stillier“ Musikkomposition 4'33“. In der taz sah Katrin-Bettina Müller im Pausenkörper der Gert „ein Stück Wäsche auf der Leine“ hängend – also Folgen einer „Hausfrauentätigkeit“? So einfach verständlich und sachlich-neutral die Performancebeschreibung sein möchte, sie ist keineswegs wertfrei. Über Verdoppelungen, Gleichzeitigkeiten und mehrschichtige Ebenen erzeugt Valeska Gert Präsenzen, die fertiggezimmerte Kategorien aufgreifen, durcharbeiten und wie von selbst darüber hinausführen: Realität wird in ihrer Mehrschichtigkeit spürbar, so ist das „Außen“ stets mit dabei. Es muss nur ergriffen werden.

Da Gerts Auseinandersetzung in verschiedene Diskursräume eingebettet ist, erzeugt sie – ähnlich wie das pataphysische Werk von Marcel Duchamp inklusive seiner Forderung nach dem Ende der „Netzhautkunst“ – weiterhin große Missverständnisse: So interpretiert Katrin-Bettina Müller Gerts berührende Performance der „KZ-Kommandeuse Ilse Koch“ in der taz als ein „sich lustig machen“ über die „mit Häkeldeckchen bedeckten Verbrechen der Vergangenheit.“ Bei der Betrachtung dieses Films bleibt den Zuschauern gewöhnlich das Lachen im Halse stecken. Zu recht, denn Gerts Auseinandersetzung mit der grotesken Persönlichkeit der Ilse Koch soll und kann ja weder befreien, erlösen, noch amüsieren. Wenn jedoch keine Vorstellung eines Außen mehr existiert, Elfen und Zwerge wegrationalisiert und bereits „Kommunismus“ allgemeine Panikattacken auslöst, wenn also alles entzaubert und so vernünftig geworden ist wie Guido Westerwelle, dann müssen die Menschen sich in ihrer immer kürzer werdenden Freizeit eben im RTL-Dschungelcamp selbst erfahren – ein weiteres „fiktives“ Außen.

- 3 Manfred Claus: Der Kaiser und sein wahrer Gott. Der spätantike Streit um die Natur Christi, 144 S., 22,90 Euro, primus Verlag, Darmstadt 2010.
- 4 Giorgio Agamben: Herrschaft und Herrlichkeit. Zur theologischen Genealogie von Ökonomie und Regierung, 368 S., 20 Euro, suhrkamp Berlin 2010.

6

Gehörlose Musik *Die Tödliche Doris* **in gebärdensprachlicher Gestaltung**

Video, Deutschland 1998/2006
Musik ohne Klang

Gibt es eine Musik jenseits von Ton, Klang und Geräusch?
Existiert so etwas wie eine „Gehörlose Musik“?

In seinem 1980 gegründeten Projekt „Die Tödliche Doris“ stellte Wolfgang Müller die Frage: Wie klingt außermusikalisch, unmusikalisch, übermusikalisch? Von Beginn an suchte er die Zusammenarbeit mit gehörlosen Künstlern. So bestimmte Gunther Trube 1980 die Bassfrequenzen des Tödliche Doris-Stückes „Der Tod ist ein Skandal“: extrem tiefe, unregelmäßige Schwingungen, welche die vor den Boxen ausgelegten Trockenerbsen in hüpfende Bewegung brachten.

Die Tödliche Doris und Gehörlose Musik

Im November 1998 wiederveröffentlicht Wolfgang Müller in einer Aufführung im Prater der Berliner Volksbühne die Musik der längst vergriffenen ersten Vinyl-LP von *Die Tödliche Doris* (1981). Aber nicht als Klang, sondern als Gebärde: Vor einem gehörlosen und hörendem Publikum spielt er die Vinylplatte ab. Gleichzeitig übertragen die Gebärdendolmetscherinnen Dina Tabbert und Andrea Schulz Texte und Musik in gebärdensprachlicher Gestaltung. Das Ergebnis dieser Transformation von Musik, die sich auf dem Medium „Schallplatte“ befindet, in ein anderes Medium, nämlich zwei menschliche Körper ist eine gehörlose Musik, die sich ausschließlich im und durch den Körper, Gebärden, Bewegungen, Interaktionen und der Mimik äußert.

Das Ergebnis ist kein Tanz, keine Performance, keine Musik – es ist eine Kunstform, für die bislang (noch) keine Bezeichnung oder Kategorie erfunden ist.

„Musik in der Lautsprache hat einen ganz anderen Inhalt. Denn Gebärdensprache wird in der Bewegung gereimt, nicht in den Wörtern. Das können wir nicht übersetzen. Bei euch sind es die Wörter, die sich reimen müssen. Bei uns sind es die Gebärden.“

aus „hörspiel“ von Holger Hiller und Wolfgang Müller, Bayerischer Rundfunk 1994

„Wolfgang Müllers Engagement hat dazu geführt, dass ausgerechnet *Die Tödliche Doris*, also eine der schrägsten und (im positiven Sinne) amusikalischsten Bands hierzulande zu einer der bekanntesten Musikgruppen unter Gehörlosen geworden ist.“

Martin Büsler in junge welt 23.3.2000

„Wolfgang Müller schwört noch immer auf das Konzept, Musik gleichermaßen für Hörende und Gehörlose konsumierbar zu machen: Er lässt die Stücke der ersten Doris-LP von zwei Gebärdendolmetscherinnen simultan übersetzen. Dabei wird daraus ein Video ohne Ton, quasi eine unhörbare Neuauflage der vergriffenen Platte.“

Jenny Zylka in taz 27.11.1998

„Es gab 1998 mal eine mehrtätige Veranstaltung „Gehörlose Musik“ im Prater, also etwas, was sich eigentlich ausschließt. Da wurde von Dolmetschern versucht, sowohl Texte als auch Musik zu übersetzen. Dabei entstand so etwas wie eine neue Kunstform, die mehr etwas von einer Performance hatte, als von einer Übersetzung. Das ist ein neues experimentelles Feld: Musik in Bilder umzusetzen für Gehörlose.“

Thomas Zander (Leiter des Deutschen Gehörlosentheaters) im Interview mit Eva Behrendt, taz 10.2.1999

„Den gelungenen Anfang machte Wolfgang Müller. Er setzte sich hinter einen Plattenspieler, um das vergriffene Debütalbum seiner alten Band *Die Tödliche Doris* von 1981 aufzulegen – optisch dargestellt durch die zwei Gebärdensprachdolmetscherrinnen Dina Tabbert und Andrea Schulz, wobei die eine den Text „übersetzte“ und die andere die Musik. Für diese nichttheatralische Darbietung gab es immer wieder begeistert Szenenapplaus, den die Gehörlosen unter den Zuschauern übrigens durch Drehen einer bzw. beider erhobener Hände darstellen. Das alles war sehr lehrreich und höchst unterhaltsam.“

Helmut Höge in junge welt 30.11.1998

Das Tunken / 71 Tunkbilder

Acryllack auf Pappe, 1991/2007

(...) gerne würde ich die Ausstellung im Kunstverein Wolfsburg zum Anlass nehmen, eine Idee zu realisieren, die ich 1991 entwickelt, aber seinerzeit nur im Modellversuch und da auch nur ansatzweise durchgeführt habe. Damals hatte ich keine Lust mehr, Bilder zu malen und überlegte mir, ob es nicht andere Ausdrucksformen gibt, die besser zu mir passen könnten. Natürlich kannte ich Pollocks großformatige Gemälde, die er durch „dripping“ erschuf, indem er in gestischer Bewegung über große Flächen Farben träufelte. Diese Technik wird in der Modernen Kunstgeschichte als „radikaler Bruch mit der traditionellen, akademischen Malweise“ bezeichnet. Das zu imitieren wäre natürlich ziemlich einfach. Etwas Originelles, Neuartiges sollte es schon sein. Ich ging in das Café Mocca, bestellte warme Waffeln mit Kaffee und dachte an die vielen Techniken, die Künstler bisher erfunden hatten und mit denen sie neue Möglichkeiten schufen: Collage, Decollage, Assemblage, Frottage, Schimmelbilder – alle möglichen künstlerischen Techniken schwirrten mir durch den Kopf. Gedankenvergessen tunkte ich die Waffel in den Kaffee und wollte davon abbeißen. Doch genau, als ich sie direkt vor meinen Mund führte, senkte ich meinen Blick und mir fiel mir auf, dass die hellbraune Waffel, dort, wo sie hineingetunkt gewesen, dunkelbraun geworden war. Ich dachte an den dunkelgrauen Strand in Island, der sofort pechschwarz wird, wenn Wasser über ihn schwappt und an das Gebäck, das mit weißer oder schwarzer Tunke überzogen ist, der sogenannte Amerikaner. Und an die Autos im Volkswagenwerk, die zur Färbung in Behälter mit verschiedenen Farben getunkt werden.

So fiel mir fast zufällig eine Technik zu, die – soweit ich weiß – in der Kunstgeschichte bisher namenlos ist: Das Tunken. Vielleicht klingt es zu banal oder – weil es oft mit Keksen oder Croissants assoziiert wird, die in Kaffee getaucht werden – zu artifiziell. Das Tunken klingt einfach zu ähnlich wie die Wörter Unke, unken oder Tunte.

Auf jeden Fall werde ich für den Kunstverein Wolfsburg eine Serie Tunkbilder herstellen. Sie werden die alte Lücke in meinem Werksverzeichnis schließen, die zwischen Nummer 474 bis 345 besteht. Zum Tunken, dem Dipping benötige ich lediglich ein mit gewöhnlichem Acryllack gefülltes Gefäß und ein paar Pappen oder Leinwände. Die Tunkbilder werde ich an Ort und Stelle mit meinem isländischen Assistenten Hrafnkell herstellen, in einer Ecke hinter dem Videoraum. Wenn noch etwas vom Budget da ist, wäre eine kleine extra Einladungskarte nicht schlecht: Tunkbilder/ Dipping Art – Tuntten Eintritt frei.

Berlin 8. Februar 2007,

Mail von Wolfgang Müller an Justin Hoffmann und Anne Kersten,
Kunstverein Wolfsburg

8

Huldamanna saga und Evas ungleiche Kinder

Video, 12:39,
Deutschland-Island 2000

„Der (im)perfekte Mensch“ war Titel einer Ausstellung, die im Jahr 2000–2001 anlässlich der Umbenennung der „Aktion Sorgenkind“ in „Aktion Mensch“ im Hygienemuseum in Dresden und 2002 im Gropiusbau in Berlin stattfand. Die Videoarbeit basiert auf einem Konzept, das Wolfgang Müller für den Raum zum Hören Hören/Nichthören der Ausstellung realisierte.

„Beide Märchen sind im Ursprung sehr ähnlich, in der Handlungsfolge und den Rollenverteilungen aber völlig anders. Das isländische Märchen „Huldamanna saga“, aufgezeichnet von Jón Arnasson ist eine Art Elfen-Genesis, die von dem Isländer Þorhallur Arnarsson in isländischer Gebärdensprache (Íslensk Taknmál) vorgetragen wurde. Das deutsche Märchen „Evas ungleiche Kinder“ stammt von Jacob Grimm und wird in deutscher Gebärdensprache (DGS) von Thomas Zander vorgetragen. Ganz deutlich sind die Gemeinsamkeiten der beiden Märchen erkennbar. Darüber hinaus zeigen sie viel über die Struktur der deutschen und isländischen Gesellschaft und etwas über die Entwicklung zweier unterschiedlicher Gebärdensprachkulturen.

Huldamanna saga (Elfen-Saga)

Einmal kam Gott der allmächtige Gott zu Adam und Eva. Sie begrüßten ihn herzlich und zeigten ihm alles, was sie in ihrem Haus hatten. Sie zeigten ihm auch ihre Kinder und er fand sie sehr vielversprechend. Er fragte nun Eva, ob sie nicht noch mehr Kinder hätte, als die, welche sie ihm gezeigt. Sie sagte: „Nein.“ Es war aber so, daß Eva einige der Kinder noch nicht gewaschen hatte; deshalb schämte sie sich und wollte nicht, daß Gott sie sähe. Aus diesem Grund versteckte sie sie. Das wusste Gott und sagte: „Was vor mir verborgen wird, soll auch den Menschen verborgen sein.“

Diese Kinder wurden jetzt den Menschen unsichtbar und wohnten in Bergen und Hügeln, Felsen und Steinen. Von ihnen stammen die Elfen ab, die Menschen aber stammten von den Kindern Evas ab, die sie Gott zeigte. Die Menschen können nie die Elfen sehen, es sei denn, diese wollen es selber, denn sie können die Menschen sehen und sich den Menschen sichtbar machen.

Jón Árnasson, Íslenzkar Þjóðsögur og Æfintýri: Huldamanna saga,
Nach der Volkserzählung in Borgarfjörður/Island; Leipzig 1862–64.

Die ungleichen Kinder Evas

Als Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben waren, mussten sie sich auf unfruchtbarer Erde ein Haus bauen und im Schweiß ihres Angesichts ihr Brot essen. Adam hackte das Feld und Eva spann Wolle. Eva brachte jedes Jahr ein Kind zur Welt; die Kinder waren aber ungleich, einige schön, andere hässlich. Eines Tages sandte Gott einen Engel und lies ausrichten, dass er kommen und ihren Haushalt schauen wollte. Eva freute sich und säuberte ihr Haus und schmückte es mit Blumen. Dann holte sie ihre Kinder herbei, aber nur die schönen. Sie wusch und badete sie, kämmte ihnen die Haare, legte ihnen neugewaschene Kleider an und ermahnte sie, sich in der Gegenwart des Herrn anständig und züchtig zu betragen. Die hässlichen Kinder aber sollten sich nicht sehen lassen und Eva versteckte sie. Eben war sie fertig, als es an der Tür klopfte. Die schönen Kinder standen in einer Reihe und der Herr fing an sie zu segnen. Er legte auf den ersten seine Hände und sprach: „Du sollst ein gewaltiger König werden,“ ebenso zu dem zweiten: „du ein Fürst“, zu dem dritten: „du ein Graf“, zu dem vierten: „du ein Ritter“, zu dem fünften: „Du ein Kaufmann.“ Als Eva sah, dass der Herr so mild und gnädig war, dachte sie: „Ich will meine ungestalteten Kinder herbeiholen, vielleicht gibt er auch ihnen seinen Segen.“ Sie holte die ganze grobe, schmutzige und rußige Schar. Der Herr lächelte und sprach: „Auch diese will ich segnen.“ Er legte auf den ersten seine Hände und sprach zu ihm: „Du sollst werden ein Bauer“, zu dem zweiten: „Du ein Fischer“, zu dem dritten: „Du ein Schmied“, zu dem vierten: „Du ein Schuhmacher“, zu dem fünften: „Du ein Töpfer.“ Als Eva das gehört hatte, sagte sie: „Herr, wie teilst du deinen Segen so ungleich! Es sind doch alle meine Kinder, die ich geboren habe: deine Gnade sollte über alle gleich ergehen.“ Gott aber erwiderte: „Eva, das verstehst du nicht. Wenn sie alle Fürsten und Herren wären, wer sollte Korn bauen, dreschen, mahlen und backen? Wer schmiedeten, weben, zimmern, bauen, graben, schneiden und nähen? Jeder soll seinen Stand vertreten, dass einer den anderen erhalte und alle ernährt werden wie am Leib die Glieder.“ Da antwortete Eva: „Ach Herr, vergib, ich war zu rasch, dass ich dir einredete. Dein göttlicher Wille geschehe auch an meinen Kindern.“

Wolfgang Müller^(WM) im Gespräch mit dem Verleger Martin Schmitz^(MS) Berlin, 23.5.2010

- MS Bereits seit 1980 arbeitest du mit Gehörlosen zusammen. Wie kam der Kontakt zustande?
- WM Der Gehörlosenaktivist Gunter Trube kam in das Cafe, in dem ich 1979 jobbte und begann mit mir zu kommunizieren – in Gebärden und Gebärdensprache. Daraus entstand eine langjährige Freundschaft und intensive künstlerische Zusammenarbeit, die bis zu Gunters plötzlichem Tod, im Juni 2008 währte.
- MS Der Künstler Artur Zmijewski hat mit einem Chor Gehörloser, die klassische Kompositionen vokal vortragen, auf der documenta 12 große Aufmerksamkeit erregt. Oder auch mit der Fotoserie „an eye for an eye“, in der Bein- und Armlose mit Hilfe einer zweiten Person ihr Handicap kurzfristig sozusagen „überbrücken“.
- WM Diese Kunst bestätigt lediglich bestehende Hierarchien. Denn welches Interesse sollten Gehörlose mit ihren für Hörende zumeist ungewohnten Stimmen daran haben, Hochkultur – also Beethoven oder Bach zu singen - für Hörende zu reproduzieren? Was da entsteht und bleibt, ist lediglich Exotismus, eine Art Völkerschau oder Freakshow im zeitgenössischen Gewand. Sie kommt im aufklärenden Gestus daher. Der Exotismus setzt sich bei Artur Zmijewski auch in seiner Serie der Körperbehinderten fort, wo ein beinamputierter Mann von der Schulter – selbstverständlich einer Frau gestützt wird. Stereotype, Konventionen, wohin man nur sieht.
- MS Also, Kunst, die auf die Wahrnehmung der Mehrheit aufbaut?
- WM Ganz klar. Auf Mehrheit, billigem Effekt und unhinterfragte Stereotypen. Weder werden die Ausschlüsse thematisiert, noch die Wahrnehmung irgendwie gefordert. Sie bestätigt all das, was und wie es gerade ist – mit dem Gestus des „Bescheidwissens“. Im Grunde reiht sich solch Spektakel perfekt ein in den Zynismus und die Überheblichkeit dominierender aktuell populärer, neo-individualliberaler Kunst.
- MS Es gibt auch diese Aktion, wo Artur Zmijewski einem ehemaligen KZ-Häftling dazu bringt, seine verblasste tätowierte Nummer am Arm wieder neu zu tätowieren.
- WM Soweit ich weiß, hat der Künstler ihm dafür viel Geld geboten und die Tochter des ehemaligen KZ-Häftlings hat schließlich ihren zunächst unwilligen Vater überzeugt, da es sich um 50.000 Euro handelte.
- MS Wie würdest du das künstlerisch beurteilen?

- WM Durch diese Verdoppelung, beziehungsweise Wiederholung, also die Neutätowierung wird sozusagen ein Schlusstrich gezogen: Es ist zu Ende, wird so gesagt. Und zugleich auch: alles ist irgendwie käuflich, austauschbar und bezahlbar. Die Hierarchien bleiben dabei unangetastet, die Gewichtungen spielen nur aufgrund des allgemeinen Effekts eine Rolle. Total neoliberale Kunst. Wie Artur Zmijewski schwirren ja etliche Künstler mit diesem Aufklärergestus durch die Welt, tätowieren gegen Geld Arbeitslose in bankrotten Ländern, wollen Kleinwüchsige als Zwerge verkleidet in Vorgärten stellen, oder kommen auf die Idee, Sterbenskranke in von ihnen gestalteten Räumen ausstellen zu wollen. Oder Gas in eine jüdische Synagoge zu leiten, in der das Publikum dann mit Gasmasken geführt wird. Das ist schon als Kunst betrachtet, allein von der Ästhetik her, ganz große Scheisse und totaler Müll. Diese Künstler müssen aber von sich selbst sehr überzeugt sein.
- MS Und was ist mit dem dahinter stehenden Menschenbild?
- WM Wie gesagt, solche Kunst offenbart die kritiklose Übernahme hierarchischer, stereotyper und platter Denkstrukturen. Neue Räume eröffnen sich so nicht. Klar, wenn sich wohlhabende Menschen nach ihrem Tod freiwillig ausstopfen lassen wollen, von einem Beuys-Clon namens Prof. Gunter von Hagens⁵, um mit aufgeklapptem Schädel als Schachspieler allen Überlebenden einen Blick ins Gehirn werfen zu lassen, soll das ihr gutes Recht sein. Dann gibt es eben auch Kitsch mit Leichen.

5 geb. als Gunter Liebchen.

9 a

Felarufeie – Frisland den Frisen –

Installation, 2005
3 Stiche, 1 motorbetriebenes Lichtobjekt

Nur wenige Monate, nachdem das staatliche Goethe-Institut Reykjavik im März 1998 geschlossen wird, eröffnet Wolfgang Müller in Reykjavik ein „privates Goethe-Institut“ – als Kunstinstallation im Nýlistasafn. Im „ersten privaten Goethe-Institut der Welt“ (Der SPIEGEL 32/1998) werden von Ásta Ólafsdóttir und Wolfgang Müller Elfen-, Zwergen- und Gendekunde unterrichtet. Auf Nachfrage des SPIEGELs begrüßt die Goethe-Institutszentrale zunächst das Projekt und spricht von der „originellen Idee“ eines Künstlers, der so auf Finanzierungsprobleme aufmerksam mache. Doch nur drei Jahre später, nachdem bereits zahlreiche Veranstaltungen und Ausstellungen unter Mitwirkung des privaten „Goethe Institut Reykjavik“ und seines „Direktors Wolfgang Müller“ in Berlin und Reykjavik stattgefunden hatten, droht die Rechtsabteilung der staatlichen Institutszentrale in München mit einer Klage. Dem Künstler sendet sie eine Unterlassungsverpflichtungserklärung: Wolfgang Müller dürfe sich in der Folge nicht mehr als „Leiter eines Goethe-Institutes“ bezeichnen. Für jeden Fall der Zuwiderhandlung drohte ein Dr. Falk von der Rechtsabteilung mit hohen Geldstrafen und zudem mit Schadenersatzforderungen.

Um den Steuerzahler nicht mit einem Prozess gegen sich zu belasten, entschließt sich Wolfgang Müller, sein performatives Kunstwerk umzubenennen. Während der Recherche zur Umbenennung stößt er auf die Spur von Goethes letztem Enkel Walther von Goethe (1818–1885). Dieser war Kammerherr und ein sehr erfolgloser Komponist und Autor. Mit dem aus seiner Korrespondenz stammenden Satz „Mein Großvater war ein Hüne, ich bin ein Hühnchen!“, erobert Walther von Goethe das Herz von Wolfgang Müller. Dieser beschließt, sein Projekt künftig in „Walther von Goethe Foundation“ umzubenennen.

Im Verlag der Foundation veröffentlicht der Missverständniswissenschaftler (Marcel Beyer über Wolfgang Müller) die isländische Erstübersetzung von Goethes Werk „Der Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“ (Gotha 1790) durch den Germanisten und Isländischlektor an der Universität Wien Jón Atlason. Für die Präsenzbibliothek der Walther von Goethe Foundation erwirbt Müller zudem bei einer Auktion in Pforzheim ein Exemplar von Hieronymus Megisers „Newe NortWelt“ aus Leipzig 1613, die den ersten Reisebericht über Island nach eigener Anschauung enthält, sowie die deutsche Erstübersetzung einer Reise der venezianischen Zenibrüder zur Phantominsel Frisland. Das Buch von 1613 wiederveröffentlicht Wolfgang Müller, nun als Präsident der Walther von Goethe Foundation 2005, mit einer ausführlichen Einleitung im verbrecher-Verlag Berlin.

Das Buch über die Reise der Zenibrüder wurde zuerst 1558 in Venedig veröffentlicht. Es hatte zur Folge, dass die dort beschriebene und auf einer Karte detailliert gezeichnete Phantominsel Frisland/Friesland nun über Jahrhunderte auf vielen bedeutenden kartografischen Werken und Reisebeschreibungen auftauchte. In Müllers Installation sind drei Originale davon aus drei Jahrhunderten zu sehen. Ein Neonlicht-Friesland-Ideogramm tastet den Raum nach den Fragen ab: Wer und was konstruiert und definiert Identität und Wirklichkeit? Wo hört das Leben auf und fängt die Kunst an und umgekehrt?

9b

Sálmur yfir víni

Video,
Deutschland 2002

Vor einigen Jahren reiste der isländische Präsident Ólafur Ragnar Grímsson nach Berlin, um die Humboldt Universität zu besuchen. Matthias Mergl, Bibliothekar der Skandinavistik-Abteilung regte an, den Präsidenten mit einem Ständchen zu beglücken. Einige Mitarbeiter der Bibliothek probten bereits das Lied „Ólafur Liljurós“. Dieses handelt von einem verliebten Mann, der einer Elfe mit dem Pferd hinterhereilt, vom Rücken des Tieres fällt und sich dabei den Arm bricht. Kurz vor dem Besuch des Präsidenten Ólafur gab dieser in Island die Verlobung mit seiner neuen Frau Dorrit Mussaieff bekannt, fiel beim Ausritt vom Pferd und brach sich den Arm. Der verantwortliche Isländischlektor Andreas Vollmer empfahl daraufhin den Studenten, auf das Begrüßungsständchen zu verzichten. So erfuhr der Präsident nie vom geplanten Begrüßungschor.

Problemlos gestaltete sich dagegen im Jahr 2002 ein Gesangsvortrag der Goersch'schen Chorgemeinschaft Baruth aus Brandenburg mit dem isländischen Lied „Sálmur yfir víni“ im Rahmen eines Kunstfestivals. Der spätere Isländischlektor an der Universität Wien, Jón Bjarni Atlason reiste nach Baruth, um den Chormitgliedern die korrekte Phonetik des Isländischen beizubringen.⁶

Die Melodie von „Sálmur yfir víni“ entstammt Joseph Haydns 1797 als Kaiserhymne verwandtem Lied: „*Gott erhalte Franz, den Kaiser, unsern guten Kaiser Franz*“. Gern wurde Haydns Melodie weiterverwendet. Hoffmann von Fallersleben vertonte mit ihr sein „*Lied der Deutschen*“, ein Lied gegen die Kleinstaaterie, vom Autor durchaus als Trinklied verstanden. Eine isländische Vertextung der Haydnmelodie stammt von dem Dichter Hannes Hafstein. Ab 1904 war er der erste Minister für die Belange Islands. Seine Variante „*Sálmur yfir víni*“⁷, interpretiert von der Goersch'schen Chorgemeinschaft Baruth handelt davon, dass Rotwein ein Geschenk Gottes sei. Der Dichter preist die Freuden des Rotweintrinkens. Alle Menschen, so Hannes Hafstein liebten Wein – nur Alkoholiker und Abstinzler hassten ihn.⁸

6 Projekt von Wolfgang Müller im Rahmen der Ausstellung „Vor Ort“ im Kunst- und Kulturverein Alte Schule Baruth, 2002.

7 Müller, Wolfgang: Mit Wittgenstein in Krisuvík – 22 Elfensongs für Island, CD; Köln 2002.

8 Ein Ständchen für den Präsidenten, aus: Müller, Wolfgang: Neues von der Elfenfront. Die Wahrheit über Island, suhrkamp, Frankfurt 2007.

Séance Vocibus Avium

Der erste Stock füllt sich mit den Lautäußerungen von elf ausgestorbenen Vogelarten. Im Jahr 1994 rekonstruiert Wolfgang Müller die im Jahr 1844 von drei isländischen Seeleuten bei der Tötung von Menschen letztmals vernommenen Lautäußerungen des nordatlantischen, flugunfähigen Riesenalken (*alca impennis*) im Hörspielstudio des isländischen Rundfunks rúv. Zudem rekonstruiert er den Körper des Vogels, von dem weltweit etwa achtzig Bälge in Museen und Sammlungen existieren.

Beschreibungen zu den Lautäußerungen und das Verhalten des Vogels entnimmt der Künstler dabei unter anderem einem Artikel des Wissenschaftlers Dr. Alfred Newton aus Cambridge in der Zeitschrift „Ibis“ (1858), der die Seeleute 1854 für die ornithologische Fachzeitung „Ibis“ ausgiebig befragt. So entsteht mit Hilfe der isländischen Schauspielerin Kristbjörg Kjeld 1994 die erste Tonaufnahme für das Projekt Séance Vocibus Avium.

Die anderen bekannten, durch direkte oder indirekte Einwirkung des Menschen ausgerotteten Vogelarten lebten in Afrika, Asien, Australien, Amerika und auf den Inseln des Pazifischen Ozeans. Lediglich von rund dreißig der bekannten einhundertsechzig seit 1700 ausgestorbenen Arten existieren wissenschaftliche Beschreibungen, die auch Gesang oder Lautäußerungen einschließen.

Im Jahr 2008 bittet Wolfgang Müller seine Freunde und Freundinnen aus der Popmusik für sein Gesangsrekonstruktionsprojekt um kurzfristige Auflösung der Identität als Musiker. Sie erhalten nun wissenschaftliche Beschreibungen über das Verhalten einer bestimmten, ausgestorbenen Vogelart und Angaben zu dessen Gesang. Elf prominente Musiker verwandeln sich jeweils in einen Vogel und verkörpern ihn durch dessen Gesang. Der Künstler bittet nun die Teilnehmer des Projektes um eine möglichst naturalistische, sich an den Angaben streng haltende Tonaufnahme. Sie soll den Feldaufnahmen von Vogelgesängen zur Artbestimmung ähneln, keinesfalls nach „Tonkunst“, „Kunst“ oder „Musik“ klingen.

Neuseeländische Schwarzbrustwachtel,
Coturnix Novae-Zelandiae,
† 1875. (Namosh)

Hawaii-Krausschwanz,
Moho Nobilis,
† 1934. (Max Müller)

Assumption-Weißkehlralle,
Dryolimnas Cuvieri Abbiotti,
Unbekannt. (Frieder Butzmann)

Rosenkopffente,
Rhodonessa Caryophyllacea,
Unbekannt. (Frederik Schikowski)

Jamaika Teufelssturmvogel,
Pterodroma Hasitata Caribbaea,
Unbekannt. (Justus Köhnke)

Mauritiusfruchttaube,
Alectroenas Nitidissima,
† 1930. (Annette Humpe)

Präriehuhn,
Tympanuchus Cupido Cupido,
† 1932. (Francoise Cactus / Brezel Göring)

Lachkauz,
Sceloglaux Albifacies,
† 1914. (Nicholas Busmann)

Lord-Howe-Inselrasse des Norfolkstars,
Aplonis Fuscus Hullianus,
† 1923. (Hartmut Andryczuk)

Guadalupe-Caracara,
Polyborus Lutosus,
† 1900. (Khan)

Riesenalk,
Alca impennis,
† 1844. (Kristbjörg Kjeld / Wolfgang Müller)

11

Handicap schöne Landschaft.

Zehn Fotografien isländischer Landschaften.
Kvigindisfjörður, Landmannalaugur, Mývatn, Sprengisandur
und andere.
(50 x 60 im Holzrahmen)

Seit 1990 hält sich Wolfgang Müller jedes Jahr für einige Wochen oder Monate in Island auf. Das Land, seine Natur und Kultur ist für den Konzeptkünstler eine Art „Material“, mit dem er seine Arbeiten formt. Die Ergebnisse können Skulpturen sein, Zeichnungen, Videos, Hörspiele, Musikstücke, Fotografien und Bücher. Im September 2007 erscheint sein Buch „Neues von der Elfenfront – Die Wahrheit über Island“ in der edition suhrkamp. Wolfgang Müllers künstlerische Arbeitsweise erschließt sich dort über 66 Kapitel, die in künstlerischer, journalistischer oder reiseberichtartiger Diktion unterschiedlichste Themen behandeln, die in der Islandrezeption nicht oder nur in stereotyper Form vorkommen.

Auch die „Schönheit Islands“ wird thematisiert, wobei Wolfgang Müller den Autor Gregor Gretor zitiert, der 1928 in dem Heft „Islands junge Malerei“ davon spricht, dass die Luft- und Lichtverhältnisse des Landes so seien, dass ein Maler keinesfalls realistisch, sondern „zumindest impressionistisch“ malen müsse. Das müsse er unbedingt berücksichtigen, um bei den „merkwürdig scharfen Konturen“, bei der „Buntheit und Reichtum an Kontrasten der hochnordischen Atmosphäre“ nicht „unfehlbar dem Kitsch“ zu verfallen.

In seiner 10-teiligen Fotoserie setzt sich der Künstler mit dem Phänomen der „schönen Landschaft“ auseinander. Die Überwältigung und Sprachlosigkeit, die allgemein beim Anblick isländischer Landschaft entsteht, bezeichnet er als Handicap. Es ist Beweis unserer Abhängigkeit von allgemeinen Wahrnehmungsstrukturen. In der Zeit vor der Romantik wurden diese Landschaften von den Menschen nämlich als „hässlich“ und „öde“ wahrgenommen. Sie wurden – wie auch die Alpen – als „menschenfeindlich“, „traurig“, „trostlos“ und „gottlos“ bezeichnet. Den Eingang zur Hölle verortete man Jahrhunderte lang in der Gegend um den Vulkan Hekla. An der als allseits „schön“ empfundenen Landschaft Islands zeigt sich: wir sind weit weniger „individuell“ in unserem ästhetischen Empfinden, als wir von uns annehmen. Wir sind vielmehr stark in kollektive Wahrnehmungsmuster eingebunden, ohne diese Einbindung als solche überhaupt bewusst wahrzunehmen.

In seiner Serie versammelt Wolfgang Müller zehn isländische Landschaften, die unterschiedliche Formationen repräsentieren. „Es sind die zehn schönsten Landschaften Islands, die ich gesehen habe, obwohl es eigentlich fast überall sehr schön ist,“ so der Künstler. Die Aufnahmen stammen aus Wolfgang Müllers dreitausend Bilder umfassender Diakollektion. Alles liegt da, ist vorgefunden: das Wasser, die Steine, das Moos, die Berge, die Wolken, das Boot auf dem Fjord und der Dampf aus dem Gletscher. Und irgendwo findet sich auch der Schatten des Betrachters unauffällig in der Landschaft.

Aus dem Werkverzeichnis:

1200.
ZWEIGSTELLE/ÚTIBÚ
Messingschild mit farbiger Gravur, Zertifikat, 2001
individuelle Ausführung (750 Euro)
ZWEIGSTELLE Frisör BEIGE Berlin
1198.
ZWEIGSTELLE Hybriden – Verlag Berlin
1197.
ZWEIGSTELLE Martin Schmitz Verlag Berlin
1196.
ZWEIGSTELLE Gerhard Dörries Berlin
1195.
ZWEIGSTELLE Museum Ferner Genden e.V. Hamburg
1194.
ZWEIGSTELLE Büro Neapel
1193.
ZWEIGSTELLE Ingimundur Sigfússon
1192.
ZWEIGSTELLE HfBK Braunschweig
1191.
ZWEIGSTELLE Dörrie * Priess Hamburg
1190. Útibú Lag Reykjavík
1189.
ZWEIGSTELLE Sommerkino Berlin
1188.
ZWEIGSTELLE M. Mergl Berlin
1187.
ZWEIGSTELLE Jón B. Atlason
1186.
ZWEIGSTELLE Marc Schulz
1185.
ZWEIGSTELLE Galerie Katze 5

13

Úlfur Hróðólfsson (d.i. Wolfgang Müller) Hringur

Silberring mit Gravur außen:
Vogelwarte Helgoland Germany und Nummer,
Durchmesser 16 mm,
1997

Das Institut für Vogelforschung Wilhelmshaven, Vogelwarte Helgoland stellte die Nummern 252 451 bis 252 473 (Ringgröße 2) für Wolfgang Müllers Werk „Hringur“ zur Verfügung. Mit den fortlaufend nummerierten Ringen der Größe 2 werden von Ornithologen Rallenreihler (Ardeola ralloides), Krähenscharbe (Phalacrocorax aristotelis), Auerhuhn (Tetrao urugallus) und Zwerggans (Anser erythropus) beringt. Ringgröße 2 ist auch für den menschlichen Finger geeignet. Die entsprechenden Originale aus Aluminium wurden vernichtet. Die originalgetreuen Kopien aus Sterling Silber werden in limitierter Auflage angeboten.

Die Namen der Ringbesitzer werden bei der Vogelwarte Helgoland registriert. Im Falle des Todes wird darum gebeten, den Ring mit genauen Angaben zu Ort und Datum des Ablebens, einer kurzen Vita und einer Auflistung sämtlicher Reisen des Ringträgers an die Vogelwarte Helgoland zu senden.

Úlfur Hróðólfsson (d.i. Wolfgang Müller)

1996, Sandkasten für Kinder von Elfen,
Acrylglas, isländischer Sand.

Hergestellt nach den Beschreibungen
der isländischen Elfenbeauftragten Erla Stefánsdóttir bei einem Gespräch mit
Wolfgang Müller im Jahr 1994 in Reykjavík.

Die Saga von der Elfenbeauftragten

Leicht veränderte Fassung aus
Wolfgang Müller „Neues von der Elfenfront – Die Wahrheit über Island“,
suhrkamp 2007

Es war nicht vorauszusehen, dass das Interview mit der Klavierlehrerin Erla Stefánsdóttir solch weitreichende Folgen haben würde. Seit einigen Jahren sammelte ich Material über Island, um den beliebtesten Motiven – fröhliches blondes Mädchen im Pullover auf Pferd, einsamer Mann mit rotem Bart starrt vergessen auf das Meer – einige andere Nuancen zuzufügen. Die Frankfurter Rundschau veröffentlichte mein Interview mit der hellstichtigen Musiklehrerin am 30. Dezember 1995.

Im Winter 1994 hatte ich in Reykjavík Elísa kennengelernt – ein fröhliches Mädchen mit langen blonden Haaren. Am Tjörnin, dem Stadtteich fütterte sie oft die Eisenten, Singschwäne und Graugänse. Elísa hieß ursprünglich Björgvin Elís Örylgsson. Dem Vornamen eines imaginären Vaters namens Alfreð hatte sie das Suffix –dóttir, Tochter, angehängt. Sie nannte sich nun also Elísa Alfreðsdóttir: „Weißt du, die Menschen kommen nach Island, um Natur pur zu sehen: Geysire, Vulkane und Gletscher. Und dann schob sie ihre Haare hinter die Ohren und flüsterte: „Aber ein Transvestit ist auch ein Teil der Natur. So wie die seltene Schnee-Eule oder eine nordische Orchidee.“

Kürzlich hatte Elísa den Klæðskiptingaklúbbur Íslands gegründet, die erste Transvestitenorganisation des Landes. Und nun war Elísa erste Vorsitzende und einziges Mitglied des wörtlich übersetzt: Kleiderwechsler-Klubs. In der populärsten isländischen TV-Talkshow – die immer nur einen einzigen Gast vorstellt – hatte sie bereits einen Auftritt absolviert. Der Talkmaster Eiríkur Jónsson fragte: „Warum ziehst du Frauenkleider an?“ Elísa: „Ich fühle mich darin wohl.“ Eiríkur: „Und wie geht es dir?“ Elísa: „Sehr gut.“ Eiríkur: „Und gibt es für dich irgendwelche Probleme damit?“ Elísa: „Nein.“

In der TV-Aufzeichnung, die sie mir vorspielte, ist die Verzweiflung des Talkmasters deutlich zu spüren. Angesichts der kargen Antworten drohen ihm die Fragen auszugehen.

Auf Elísas Werbeanzeige in der Zeitung zur Gründung der Transvestitenvereinigung hatte sich seinerzeit niemand gemeldet. Das schien ihr aber nicht der Rede wert zu sein. Später wurde mir vermittelt, dass es wohl eher Elísas eigenwillige Vorstellungen und ihre dominante Art sein könnten, die verhindert hätten, dass der Transvestiten-Verein weitere Mitglieder begrüßte. Ob dem tatsächlich so ist, kann ich persönlich nicht beurteilen. Auf mich machte Elísa immer einen sehr offenen Eindruck und spielte nicht die Chefin. Egal – Elísa nahm den Misserfolg ihrer Mission nicht persönlich. Was sie wirklich ärgerte, war, dass ausländische Besucher und Touristen ihre Existenz

einfach nicht wahrnehmen wollten. Dabei zog sie auch die Elfen zu Hilfe: „Manche Menschen behaupten, dass Elfen nicht existieren...“, sagte sie und schüttelte den Kopf: „Aber dass es Transvestiten auf Island gibt, wollten ja auch lange Zeit weder Ausländer noch die Isländer selbst für möglich halten!“ Es passte nicht ins Bild. Und dann betonte sie, dass die Wikinger mit ihren behornten Helmen bei den meisten Deutschen doch auch eher für eine historische Wahrheit, als für eine konstruierte Opernfigur aus Wagners Ring der Nibelungen gehalten würden. „Dieser Wikingerhelm, den es im Souvenirshop aus Plastik gibt und der gern beim Fußball von Fans getragen wird, existierte in Wirklichkeit nie. Er ist frei erfunden – ganz im Gegensatz zu mir.“ Der Wikingerhelm von der Opernbühne sei in die Sportstadien gewandert und dort Realität: „Der Plastikwikingerhelm ist materialisierte Realität geworden!“

Und so war es schließlich Elisa, die mich inspirierte, ein Auge auf ein berühmtes, unsichtbares Phänomen zu werfen, das als landestypisch bezeichnet wird: Elfen, Zwerge und Trolle. Doch wie und wo finde ich diese feinstofflichen Wesen, die sich uns sichtbar machen können und zumeist im Verborgenen wirken? Wie kann ein Kontakt zu den Elfen, Zwergen und Trollen des Landes hergestellt werden? Welche Möglichkeiten gibt es, mehr über deren Lebensweise und Sozialstruktur zu erfahren? Ein langjähriger Freund, der Müllmann Stefán Garðarsson – heute ist er LKW-Fahrer für Kunsttransporte in Deutschland – wies mich auf Erla Stefánsdóttir hin: „Das Haus in dem sie wohnt, liegt auf meiner Tour in der Weststadt.“ Es stammt, wie die meisten Häuser des Areals aus den 30ern und ist mit Muschelkalk verputzt. „Jeder weiß: Diese Klavierlehrerin kommuniziert mit Elfen und Zwergen und gilt als skyggn, hellsichtig,“ sagte Stefán: „Sie sieht etwas, was wir nicht sehen.“

Ein bisschen Vorbereitung wäre allerdings nicht schlecht, meinte er. Und so stapften wir am 7. Januar 1994 durch den Schneematsch zum „Álfabrenna“, dem Elfenfeuer. „Nur an diesem einzigen Tag“, so Stefán, „können die Elfen und Zwerge ihre Wohnungen verlassen und in neue Steine oder Felsen umziehen.“

Beim Álfabrenna, dem alljährlich stattfindenden Ritual an Reykjavíks Küste, werden große Kabeltrommeln aus Holz, ausrangierte Weihnachtsbäume und Holzreste aufgetürmt. Der Holzhaufen wird dann entzündet. Irgendwann tauchten zwischen den Schneeflocken eine Elfenkönigin und ein Elfenkönig auf, die aber natürlich in Wirklichkeit verkleidete Menschen waren. Sie sangen schöne isländische Elfenlieder in die winterliche Nacht. Je heftiger der Wind an den Menschen zerrte und je wilder die Schneeflocken um den kleinen Chor und die etwa zweihundert Zuschauer tanzten, desto mehr verwandelten sich die Darsteller in echte Elfen. Diese sind überaus bekannt für ihre zauberhaften Stimmen.

Doch wie und was singen sie? Ich sollte es tags darauf bei Erla Stefánsdóttir selbst erfahren. Nein, ihr Englisch sei nicht so gut. Sie möchte doch lieber auf Isländisch über Elfen sprechen, sagte die mediale Klavierlehrerin und stellte ihre Freundin, die Landschaftsarchitektin Kolbrún vor. Diese bot freundlich an, das Gespräch zu übersetzen. „Wir haben schon des öfteren zusammengearbeitet“, sagte Kólbrun. Gemeinsam hätten sie eine Elfenkarte im offiziellen Auftrag der Stadt Hafnarfjörður gestaltet, genauer: für die Tourismusbehörde. Doch stelle sie auch individuelle Karten im Auftrag von Privatpersonen und deren Wochenendhäuschen her.

„Schauen Sie“, sagte Erla und hob eine Architekturskizze von Kolbrún in die Höhe: „Wenn hier, in diesem Garten ein Stein liegt, in dem eine Elfe haust, dann muss da eben etwas vorsichtiger umgegraben werden.“ Respekt vor der Natur und den Wesen, die in ihr leben, sei sehr wichtig, ergänzte Kolbrún. Obwohl sich Erla Stefánsdóttir am Telefon recht wortkarg, fast scheu gegeben hatte, sprudelte es nun aus ihr heraus. Das Gespräch zog sich lange hin. Ein ungeheurer Wust detaillierter Beschreibungen über den Elfenkosmos floss in mein Tonband. Wer weiß denn schon, dass die langen, dünnen Elfen grüne Gewänder mit Stickereien tragen, die schmalen, kleinen Elfen aber rötliches Haar und einen Bürstenhaarschnitt haben? Dass die Häuser, ja, die gesamte Architektur der Elfen mit unserer eigentlich nicht zu vergleichen ist? Und dass es in dieser Welt, alles das gibt, was es auch bei uns gibt. Nur irgendwie anders, schöner und langsamer.

Und schließlich die Frage: Existieren Elfen nur auf Island? „Aber nein!“ erwiderte Erla, „Elfen gibt es auf der ganzen Welt.“ Und: „Sprechen sie überall verschiedene Sprachen?“ „Elfen sprechen nicht - sie singen!“ lachte Erla und schüttelte den Kopf ob meiner Naivität. Ihre Antwort sollte die Überschrift des Elfen-Kapitels von BLUE TIT – des deutsch-isländischen Blaumeisenbuchs⁹ werden, welches 1997 im Martin Schmitz Verlag deutsch-isländisch veröffentlicht wurde. Und, einige Jahre später – nun bereits ohne Quellenangabe – wurde mein Titel zur fetten Überschrift einer Reportage über die gewachsene Schar isländischer Elfenbeauftragter und Elfenmedien in der Frauenzeitung BRIGITTE einfach übernommen, gestohlen. Der BRIGITTE-Redakteur, den ich anrief, stammelte: „Ja, vielleicht sagt ja die Elfenbeauftragte bei jedem Interview das Gleiche.“ Aber sie lernt doch nicht ganze Interview-Passagen aus meinem BLUE TIT-Buch auswendig. Und die Statements des isländischen Präsidenten Ólafur Ragnar Grímsson zum Thema Elfen sind – wenn auch schlampig – ebenfalls abgeschrieben. Schließlich habe ich persönlich zwei Stunden Ólafur Ragnar in seinem privaten Reihenhaus interviewt, nur dank guter Kontakte zu seinem Sekretär ist das möglich gewesen. Die BRIGITTE-Redakteure haben garantiert nicht eine einzige Minute mit dem isländischen Präsidenten verbracht, um ihn über Elfen auszufragen, sondern einfach aus meinem Buch abgeschrieben – ohne Quellenangabe. Seinerzeit, im Jahr 1994 war die helllichtige Klavierlehrerin Erla Stefánsdóttir übrigens noch extrem fotoscheu. Als ich um ein Foto bat, wehrte sie rigoros ab. „Lieber nicht. Bitte nicht. Nein!“ Dabei deutete sie über meinen Kopf: „Diese Aura, die ist mir wirklich zuviel im Moment, extremes Rot und Lila, fast wie Aurea borealis.“ Nach energischem Drängen lenkte sie widerwillig ein. Zweimal drückte ich auf den Auslöser.

Einige Tage später ging ich daran, das auf einem SONY-Walkman mitgeschnittene Interview niederzuschreiben. Das Filmfenster zeigte inzwischen Foto Nummer 36 an. Noch einmal drückte ich ab, das Gerät surrte, der Film spulte zurück. Doch beim Öffnen der Verriegelung die große Überraschung! Es gab überhaupt keinen Film im Gerät, da war nur absolute Leere. Kein Elfenfeuer, keine Hallgrímiskirche im Schneesturm und keine Erla Stefánsdóttir! „Aber wir haben doch gemeinsam den Film in meinen Apparat eingelegt!“, murmelte Stefán, der, nebenbei gesagt, nicht an Elfen glaubt. Tatsächlich, der Film war spurlos verschwunden. „Ob Erla...?“ raunte Stefán. „Unmöglich. Ich habe die Kamera die ganze Zeit bei mir gehabt. Außerdem zeigte das kleine Fenster oben in der Kamera ja die Nummern der Fotos an. Das funktioniert nur, wenn auch ein Film eingelegt ist.“

Vermutlich wird das Rätsel ungeklärt bleiben, doch ein anderes gilt es bei dieser Gelegenheit aufzulösen. Im Auftrag der städtischen Tourismusbehörde hatte Erla Landkarten von Ísafjörður und Hafnarfjörður hergestellt, auf den Elfenpopulationen verzeichnet sind. Besonders viele Elfen und Zwerge tummelten sich demnach um eine nicht sehr attraktive Neubausiedlung in Hafnarfjörður. Hier bieten lediglich ein paar bizarre Lavaformationen in den Gärten und an Parkbuchten Abwechslung. Heute sind oft ausländische Touristen in der Siedlung unterwegs, die mit Erlas Karte in der Hand auf der Suche nach den feinstofflichen Wesen sind. Da die lokale Tourismusbehörde Teil der städtischen Verwaltung ist, beziehungsweise eng mit ihr zusammenarbeitet, kann also mit Recht behauptet werden, Erla zeichne im städtischen Auftrag Elfenkarten. Doch wie sollte ich Erla selbst bezeichnen? Wie sollte ich ihre spirituelle Tätigkeit in deutscher Sprache beschreiben? „Elfenmedium“ klang mir etwas zu schrullig, „hellsichtig“ zu abgedroschen und „skyygn“, das isländische Wort, ist in Deutschland völlig unbekannt.

Bekanntlich werden in Deutschland Menschen, die sich für die Belange von Minderheiten, für unterrepräsentierte Bevölkerungsteile oder den Naturschutz einsetzen, gewöhnlich als „Beauftragte“ bezeichnet. Es gibt also Behindertenbeauftragte, Naturschutzbeauftragte, Frauenbeauftragte und Beauftragte für gleichgeschlechtliche Lebensweisen. So lag es auf der Hand, Erla Stefánsdóttir dem deutschen Publikum als „Elfenbeauftragte“ des Landes vorzustellen. Nach der Veröffentlichung in der Frankfurter Rundschau 1995 pflanzte sich das Wort „Elfenbeauftragte“ in rasanter Geschwindigkeit in Print-, Bild und Tonmedien fort. Ständig riefen Redakteure

und freie Journalisten an, um mehr über meine Begegnung mit Erla und den Elfen zu erfahren. SPIEGEL, BILD und ZEIT berichteten. Anschließend eilten Mitarbeiter von Talkshows herbei, um mich als Kenner der isländischen Elfenkultur und Vermittler der Elfenbeauftragten im Fernsehen zu befragen. Die Talkmaster und Talkmasterinnen Jürgen von der Lippe, Vera Int-Veen, Jörg Pilawa und Bärbel Schäfer wollten alles über Elfen in Deutschland und Island wissen. Nachdem für „Vera am Mittag“ gar eine einstündige Sondersendung mit dem Titel: „Zwerge, Feen und Elfen – ich habe sie gesehen!“ aufgezeichnet wurde, veränderte ich den Titel der Show, indem ich die Feen nach den Elfen erscheinen ließ und schrieb den Song: „Elfen, Zwerge und Feen – ich habe sie gesehen!“ Den Mitschnitt aller Elfen-Talkshows inklusive der Werbepausen verkaufte ich als limitiertes Video¹⁰ über die Hamburger Galerie Dörrie * Priess an die Film- und Videoabteilung der Hamburger Kunsthalle: Ein stundenlanges Dokument der Gesprächskultur aus dem endenden 20. Jahrhundert. Schon jetzt ist die dort noch sichtbare Kultur im allmählichen, spurlosen Verschwinden begriffen.

Dass nun durch deutsche Medien aus einer spirituell veranlagten Klavierlehrerin und dem städtischen Auftrag, eine Elfenkarte für Touristen zu zeichnen, inzwischen in Island eine staatlich vereidigte Elfenbeauftragte wurde, die in einem eigenen, im Laufe der Jahre von Medium zu Medium ständig größer werdenden Ministerium residiert; ja, dass aus Erla Stefánsdóttir in der deutschen Wahrnehmung eine vom Präsidenten zur Elfenministerin beförderte Über-Mutter wurde, die mit strenger Hand über alle Bauvorhaben der Insel wacht, ist allein das Werk der Medien. Diese Gestaltbildung lag nicht mehr in meiner Hand. Es beweist jedoch, dass Island ein Land ist, welches Menschen und Medien sowohl im Land als auch außerhalb zu großer Kreativität anregt. Auf unvergleichliche Weise können in Island Ideen und Gedanken unmittelbar Wirklichkeit werden. In rasendem Tempo. Unsichtbares wird sichtbar und Sichtbares unsichtbar. Die Wirklichkeit hat die Chance, Bestandteil eines Kunstwerks zu werden. Und andersherum. Gestalt bildet sich aus der Intra-aktion zwischen Menschen, Gestalt formt sich aus ihrer Kommunikation. So entstand auch der Elfenkindersandkasten. Zunächst hatte ich in Island beobachtet, dass auf den Spielplätzen die Kinder ihre Kuchen mit sehr dunklem Sand herstellen. Es gibt fast nur schwarzen Sand an Islands Küsten, keinen gelben. Die Plastikförmchen werden nun mit feuchten, schwarzen Sand gefüllt, umgekippt auf dem Holz des Sandkastens. Und wie machen das die Elfenkinder? Sofort erklärte mir Erla die Gestalt und Form des Elfenkindersandkastens bis ins Detail. Er sei unsichtbar, wie aus Kristall, gläsern und habe eine bestimmte Anzahl von Stufen. Die Elfenkinder hüpfen nun über diese Stufen bis hin zur eigentlichen Plattform, dem Sandkasten. „Natürlich backen die Kinder der erwachsenen Elfen ihr Brot mit schwarzem Sand, wie auch die anderen, die Menschenkinder des Landes“, betonte Erla. „Und sie hören gerne Märchen, die ihnen ihre Eltern erzählen“, ergänzte sie. „Elfen hören gerne Märchen? Elfenmärchen etwa?“ „Aber nein!“ lachte Erla und stippte eine Wollmaus weg, die sich von ihrem Pullover gelöst hatte. „Elfväter und -mütter erzählen ihren Kindern verrückte Geschichten aus der Menschenwelt. Zum Beispiel wie die Menschen immer fest daran glauben, sehr vernünftig zu sein und deshalb alles kontrollieren zu können.“ „Und das hören die Elfenkinder gern?“ fragte ich ungläubig. „Natürlich!“ erwiderte Erla, „denn gerade aus diesem Glauben, die Vernunft gepachtet zu haben, entstehen doch erst die verrücktesten und unkontrollierten Ereignisse wie Atomunglücke, Börsencrashes oder die Rechtfertigung für Diktaturen oder soziale Ungerechtigkeit.“

Im vorigen Jahrhundert lebte der Genremaler Heinrich Gädtko einsam und still auf der deutschen Nordseeinsel Helgoland. Gädtkos Vogelbilder sind heute nur einem kleinen Kreis von Spezialisten bekannt. Seine Wortschöpfung „Vogelwarte“ jedoch, die dieser Maler aus dem Wort „Sternwarte“ ableitete, ist noch heute allgemein geläufig. In meinem Werkverzeichnis trägt die „Elfenbeauftragte“ deshalb zur Sicherheit die Nummer 599.

9 Müller, Wolfgang, BLUE TIT – das deutsch-isländische Blaumeisenbuch; Berlin 1997, S. 62ff.

10 Dörrie * Priess, Hamburg 1997.